

CAECILIA.

Monatsschrift für Katholische Kirchenmusik.

Entered at the Postoffice at St. Francis, Wis., at second-class rates.

XLI. Jahrg.

St. Francis, Wis., July and August 1914.

No. 7 and 8

GEISTL. RAT MICHAEL HALLER,

Kanonikus am Kollegiatstift zur alten Kapelle in Regensburg, feierte am 26. Juni das 50-jährige Priesterjubiläum.

Dem um die katholische Kirchenmusik so hochverdienten, jedem Freunde wahrer Kirchenmusik auf dem ganzen Erdenrunde wohl bekannten und lieben Meister Michael Haller unsere herzlichsten Segenswünsche. J. Singenberger.

An die Abonnenten.

Wie jedes Jahr erscheint auch diesmal die „Caecilia“ für Juli und August als Doppelnummer. Nach Ablauf des ersten Halbjahres 1914 erhalten die mit der Bezahlung der „Caecilia“ noch rückständigen Abonnenten die Rechnung, und ich muss recht sehr bitten, den Betrag bald einzusenden. Man erspart mir damit viele Arbeit und Auslagen. Es ist gerade nicht erbaulich zu hören, dass manche Herren, welche die Zeitschrift, deren Herstellung mit grossen Auslagen und Opfern verbunden ist, bestellt und regelmässig erhalten haben, noch 10, 15 ja 20 Jahre ihr Abonnement nicht bezahlt haben!! Das bedeutet für die Redaktion mehrere Hundert Dollars Verlust. Wer trägt die Schuld und die Verantwortlichkeit.

In der Musikbeilage, Seite 23 und Seite 51, ist im ersten Vers des Psalm „In exitu Israel“ bei dem Worte „domus“ über der ersten Silbe eine Achtelnote *g* statt zwei Achtelnoten *a-b* durch Versehen stehen geblieben. Es muss im ersten Verse dieses Psalmes im Tonus peregrinus das Initium *a b* sowohl zur ersten als zweiten Vershälfte, also auch bei der Silbe *do* gesungen werden. J. SINGENBERGER.

Sacred Music and the Priest's Personality.

Translated from the German C. V. Organ, September, 1913,

By Rev. Chas. Becker.

The Reverend Dr. Christian Schreiber, Professor of Theology and Rector of the Theological Seminary at Fulda, Germany, delivered three lectures at Strassburg, Alsace (August 21-23, 1913), on "Sacred Music and the Priest's Personality." As the ideas set forth in these lectures are of paramount importance for priests and candidates of the priesthood, I have endeavored to present them in English to the readers of our Salesianum, for

many of whom they will, no doubt prove a veritable revelation and, maybe an incentive to give this part of their priestly activity the attention it deserves. The subject of the first of these lectures is

SACRED MUSIC AND THE LITURGICAL FUNCTIONS OF THE PRIEST.

In the center of the three lectures which I have the honor to give you, stands Sacred Music and the Personality of the Priest, and their relation to each other, considered from the viewpoint of the threefold capacity of the priest, as liturgical functionary, as pastor of souls, and as official supervisor of all affairs in the parish pertaining to Sacred Music.

By the term Sacred Music we mean, not only the Gregorian Chant, but, of course, also Figured Music, and the unison hymns sung by the congregation. In the first place, however, our deductions concern the Gregorian, because this is, both in its contents and in its historical development, the Sacred Music by way of eminence; it is the source, the norm, and the fertile soil, from which sprang Figured Music as well as Sacred Folk-Song, commonly called Congregational Hymns.

Considering, then, Sacred Music in its bearing on the priest's personality, we shall endeavor to defend the thesis that, the very essence of the perfect personality of a priest imperatively demands a lively concern and interest for ecclesiastical music.

1. The truth of this proposition may not appeal to every one at first sight. For one might object that there is a goodly number of clergymen who are looked upon as worthy and efficient priests, though they know nothing about church music. Again, one might point to the fact that there are hundreds of priests who are considered as real personalities, though they perform their chant at the altar in a faulty and unskilled manner, and care very little about church music or church choir. Nay, more; it seems as though church music and priestly personality could not co-exist in one and the same person. For a priest is expected to be a man of serious turn of mind, and have a distinct and outspoken sense for practical Chris-

tian life. But musicians, so they say, are a sort of fantastic and visionary men, who soar in ethereal regions, and therefore are of little use for the practical care of souls. Nor is this all; to cultivate a taste for music means nothing less than to obstruct the development of a strong and powerful personality. For music arouses the lower instincts of man, it hampers and leads astray the activity of the intellect, and forcibly draws mind and heart down to the lower spheres of action. Such views have been vented by no lesser man than the famous and learned Father Albert Maria Weiss, who in the third volume of his *Apology* (page 870) writes as follows: "The efficacy of music rests principally on its physiological, not to say pathological, impressions. However, only part of these impressions exert their influence on the sensitive system of the nerves, while the greater portion of them extend to the so-called sympathetic system of the ganglia. Yea, in many instances music seems to work almost exclusively on the lower regions of the latter." Well, in that case those who do not wish to be completely overwhelmed by sensuality, who mean to remain strong and normal men, must keep aloof from music as much as they can, if we are to rely on the testimony of Father Weiss.

Gentlemen, it is an easy task to cull the drollest opinions concerning all questions of theory and practice, science and art, from the writings of prominent savants. No wonder; for many a learned man now and then ventures to write on topics about which he is not sufficiently informed, or on which he passes sentence according to preconceived ideas. Therefore, the view of a writer like Father Weiss on musical topics can in no way shake the even balance of our own mind. Yet as to those "fantastic and visionary" musicians who are of little or no avail in the care of souls, it cannot be denied that there are such. But it must be emphatically denied that all musicians are of such a calibre, and that the pursuit of music as such must needs produce such peculiar characters. And though one could enumerate hundreds of really good priests who were not only entirely ignorant in matters pertaining to church music, but even refused to inform themselves about it, we must, nevertheless, with due regard to their sacerdotal character, declare that they cannot have been priestly personalities in the full sense of the word. We can understand, and even excuse, their indifference or dislike for music; for every man has his shortcomings and imperfections, and even the great ones among men form no exception to this rule. But, notwithstanding all this, we uphold our proposition that taste and interest of the per-

sonality of a priest, as, for instance, the arts of preaching and catechising, or the faculty of approaching high and low with due tact and consideration. In like manner, as, humanely speaking, a man may be an excellent priest, though he make no mark as a speaker, or prove rather awkward in catechising children, or lack that fine tact in his intercourse with prominent men, or fail to find the right tone when conversing with the common people,—so he may be a noble character, though he be a poor singer at the altar, or exhibit neither taste nor interest for folk-song, Gregorian chant, and figured music. But that a priest notwithstanding such defects may be called a perfect personality in the full sense of the word, we deny.

2. For, what are the essential requisites of a perfect priestly personality? We all admit that a man's personality does not consist in the exclusive development of the mind, or of the will and heart, but in the harmonious concert of all human faculties, and their true and good and beautiful manifestations. It is not the intellect alone that constitutes personality—that would be cold intellectualism, nor is it the affections of the will and heart alone—that would be sheer voluntarism, but it is intellect and will combined.

Applying these general principles to the priest's personality, we are enabled to define it as the thorough and vivid understanding and mental grasping of all priestly functions as to their meaning and means of execution, together with the strong and unswerving desire of attending to all and every one of these functions in the manner suggested by a properly guided intellect. This admitted, it is utterly impossible to conceive the idea of a priest's personality without the appreciation of, and consideration for, sacred music. For the pursuit of sacred music forms part of the sacerdotal duties, no matter whether we consider the priest as the celebrant of the Holy Sacrifice, or, in general, as a liturgical person, or as pastor of souls.

In today's lecture we shall direct our attention to the liturgical activity of the priest, and investigate its relation to sacred music.

It has been asserted that song is an essential part of liturgy. In my mind, this assertion is going too far. For we can imagine a form of liturgical service, in which no music, nor any other art, is employed, a service which consists of words and actions only, without the more solemn expression of song or music. We need but think of Low Mass, and all those liturgical functions which are actually performed without song. Hence, we infer that song is not an essential part of liturgy. But an in-

tegral part it is; that is to say, song and music are indispensable for the complete liturgical service. For this reason the priest, the performer of the liturgical service, should give especial attention to sacred song; and he should do so on account of his threefold capacity, as individual person, as representative of the people, and as vicegerent of Christ at the Holy Sacrifice.

I.

Gentlemen, it is but too often forgotten that the priest performs the liturgical functions, not only in behalf of his congregation, but also in his own behalf; in other words, he praises and glorifies God, he thanks and serves Him, and asks His pardon and mercy also for his own person. In this capacity the priest performs the liturgical act as an individual person in the presence of his God and Master, as an individual man in a human way.

It is, however, a law of human nature, that the spiritual activity of the soul seek an outlet and manifest itself externally. The inward thoughts and emotions cannot for any length of time remain confined within, but they demand an outward expression, at first in words and actions, and then in a more sublime and artistic manner; and the latter manifestations will be the more pronounced, the more those inward thoughts and emotions increase in intensity and gravity. Now, let me ask you, gentlemen, what thoughts and emotions are more full of meaning and more intense than those which arise during the Divine Service? If, therefore, at any time that law of human nature referred to above demands that a simple utterance and a simple action should adopt an artistic form, then the sublime liturgy of the Church imperatively demands such an artistic expression. And, as a matter of fact, this tendency of man's nature, of giving outward expression to inward emotions, has most forcibly manifested itself in the sacred liturgy of the Church, and has produced the most sublime works of art.

It is this tendency of human nature which has reared our magnificent domes over the Tabernacle of the Living God, which has enlivened the interior of our churches with masterpieces of sculpture and painting, which has built our powerful organs, whose inspiring tone-waves flood the House of God. This tendency has produced the ceremonies of the Church, and, finally, it has also called into existence sacred music. Add to this that, as far as Divine Service is concerned, sacred music, and particularly church-song, is the first, most primitive, and most necessary manifestation of that tendency that is within us; for it will naturally avail itself first of those forms of ex-

pression which lie within man, and these are the artistic word, tone, and gesture. Only in the second place this tendency of ours will resort to such forms as lie outside of man, and require a greater supply of reflection, force, and material means, i. e. to painting, sculpture, and architecture. Hence, if among the arts there is one that forms an integral part of liturgy, it is sacred song and sacred music. Therefore, the Church, in her wise appreciation of all noble traits of human nature, employs in her liturgical service, not only words and actions, but also the more solemn form of song. She ordains that all who assist at the liturgical service, clergy and people, contribute their share; but, above all, she has assigned so large a share to the priest, that almost the greater part of his words and actions at divine service is accompanied by some form of song.

From this follows, that on the one hand it were unnatural, inasmuch as it would imply resistance to a noble tendency of nature, on the other it were derogatory to the spirit of the Church, if a priest, even when considered as an individual person, would show neither interest in liturgical song nor appreciation of the same, if he would estimate it as negligible, or even as superfluous. A priest of such a disposition would, if he were consistent, care still less for other sacred arts; he would, for instance, consider a beautiful church as a matter of little importance. A priest who does not appreciate or care for liturgical music, must either be barren of wholesome thoughts and emotions during the Holy Sacrifice, or he must be utterly destitute of that human tendency of expressing outwardly what he feels within, or he must use force to obstruct the development of that noble inclination of human nature. How can we consider men thus disposed as priestly personalities in the full sense of the word, while their character lacks a very important requisite which they ought to possess? By this requisite we, of course, do not mean a special aptitude for music or song; for, that is missing in many priests without marring their priestly personality in the least; but what we do mean, is appreciation of sacred music and a lively interest in it, qualities which every one, even the most unmusical, can acquire, provided he be of good will.

It is, therefore, evident that taste and active interest in regard to sacred music, especially sacred song, is an indispensable requisite for a priest, inasmuch as he performs the liturgical functions in behalf of his own person. This being admitted, every priest will consider it his sacred duty to cultivate that noble tendency of human nature, to enter into the sentiments of his Mother Church, and to learn how to per-

form the chants of the altar in a worthy and artistic manner.

II.

The Liturgy of the Catholic Church, however, is not only a personal service of the priest, but much more a service of priest and people combined, a divine service of all the faithful present. The priest as liturgical functionary acts much less as an individual person, than as representative of his congregation; he is the official mediator between God and man, and as such he forwards the prayers and wishes, the petitions and affairs, the affections and emotions of his people to the throne of God.

Liturgy is therefore essentially a mutual transaction between priest and people, a mutual exchange of sentiments and emotions. This mutual transaction, however, cannot be brought about in any other way than by signs perceptible to the senses. Such signs are, in the first place, the spoken word and the visible action. Yet more effective than these is song. For through song the words and actions of the priest will make a deeper and more lasting impression on the people, through song the single members of a congregation are linked together into one body of faithful worshippers; and it is only through the alternate or antiphonal song of priest and people that a liturgical service, in the strict sense of the word, can be effected. In large churches, where the priest can be seen and heard by but a small portion of the people, where, consequently, the union of priest and people cannot be effected by the merely spoken word or the visible action, song is the only means of uniting the two constituents of a liturgical service. But also in smaller churches the union between priest and people will only then captivate and enliven the minds and hearts of the faithful, if song be the bond of this union.

Amberger writes in his *Pastoral Theology*, Vol. II., Paragraph 43, 5: "Our Mother Church cannot engage our whole being, or give us our full share of her sacrificial life by means of the liturgical function alone, nor by oral instruction and interpretation only; those innermost affections of love which fill her heart, and which she yearns to instil into the hearts of her children, can be adequately expressed and communicated only by the force of song. Prayer alone, be it ever so fervent, is unable to enkindle that holy fire of love also in the hearts of the faithful; much less can the word alone give adequate expression to those higher and comprehensive affections of the soul, which so often burst forth spontaneously, and manifest themselves in so great abundance and rapid succession at all functions of the Church, above all, at the Eucharistic

Sacrifice. Then the Church employs the great means of song; and thus she can most adequately and most tenderly express and communicate her innermost and ineffable emotions." And be it said only in passing: Such a chanted divine service of priest and people is certainly most agreeable to God; for it is an entirely free worship—only the free heart can sing; it is a worship of love—love is the source of song—; it is the most perfect worship, for thus man loves and praises his Lord God with his whole heart, with his whole soul, and with all his strength.

In short, the chanted liturgical service is the most complete, the most honorable, and the most glorious worship that priest and people combined can, and, from time to time, ought to offer to God; for even the best falls short of what is due to God: "*Quantum potes, tantum aude, quia maior omni laude, nec laudare sufficis.*" Hence the priest is in duty bound to cultivate Church music, and particularly to encourage the people to join in singing the liturgical chants and other congregational hymns.

A priest who cares little or not at all how he or the people sing during divine service, could not pass as a liturgical person in the full sense of the word; he would either fail to understand all his duties, or feel indifferent towards fulfilling them,—in a word, he would not be a priestly personality in the true meaning of the term.

III.

It is its relation to Christ's Sacrifice on the Cross, which imparts a peculiar character to Catholic Liturgy. For Holy Mass is nothing less than the unbloody renewal of the Sacrifice on Calvary, and around the holy Sacrifice of the Mass all Liturgy clusters as its center, partly as preparation for Mass, partly as thanksgiving after Mass, partly as qualification for a full measure of Eucharistic graces and sacrificial fruits, partly as confirmation in the grace received through the Holy Sacrifice. And as Sacred Liturgy forms, as it were, the inner circle, so does the entire Ecclesiastical Year form the outer or greater circle around the central event on Calvary, and therefore also around its renewal in the celebration of the Mass.

Such is the meaning of the Sacrifice of the Mass in Catholic Liturgy.

But what is the exact significance of the celebration of the Mass, if we examine this a little more closely? It is nothing else than the ever recurring performance of three important acts: the principal act of the Mass is the mystical death of Jesus Christ, the hero of Golgatha, for the redemption of the world; this act became necessary by a second act, the previous defec-

tion of mankind from God, which brought about the death of the divine Hero on the Cross; and, in like manner, the subsequent continuous defection of man from God necessitates again and again the mystical death of Christ in the Sacrifice of the Mass. The third act is the aversion of man from sin, and his conversion to God manifested by his presence at the Holy Sacrifice.

Hence Holy Mass, and with it all Liturgy, is an organic unity of actual events, with a definite purpose; in a word, a drama, in which Christ is the Hero, and the priest and the people attending act as *Personae Dramatis*. Nay, more, Holy Mass and the entire Liturgy is a drama of the most sublime, the most intense and dramatic order. If, then, in every drama the acting personages represent real life, and enter into a lively intercourse with one another if they must manifest their inward thoughts and emotions in a vivid manner, then this must be all the more so in our sacrificial drama,—that is to say, here the spoken word and the visible action are insufficient, here the expression rises to the highest realm of art, to sacred song.

This is the reason why song is so integral a part of Catholic Liturgy, of that Liturgy, in the center of which the most sublime drama of the world's history is enacted; to-wit, the defection of mankind from God, the atonement of the divine Hero, and the sorrowing return of man to his God and King.

The Church has always realized this import of Liturgy, and of the chant accompanying its functions. It was for this reason that she had the greater portion of her liturgical texts set to music; for this reason she has ordained that the greater part of her liturgical functions be accompanied by song. The most important sections of the Mass, of the ordination of deacons and priests, of the consecration of bishops, and of the blessing of holy water and the Paschal candle on Holy Saturday have been set to music, and destined to be sung; nay, more, they have been conceived as songs, as their melodic form and their wording indicate, for instance: "hymnum gloriæ tuæ canimus" in the Preface, or at the Exultet: "et vocis ministerio personare." Moreover, the newest investigations show that the chanting of the Preface was continued without interruption during the whole Eucharistic prayer, i. e., during the Canon of the Mass,—so much so, that even the words of Consecration were formerly chanted in the entire Church.

It is, therefore, difficult to understand how there can be priests who consider Church song as unnecessary ballast, or as an irrelevant matter; who for this reason devote very little care

to their own singing at the altar, and to the hymns of the children and the people, and who see no necessity of practising the altar chants, and informing themselves about sacred song by reading those periodicals which make church music a specialty. Such priests certainly fail to realize the import of their sacred ministry; and, consequently, do not seriously strive to comply with all its obligations. Hence, though they be ever so efficient in other respects, priests in the full sense of the word, priestly personalities, they are not.

* * *

Let me now draw some practical conclusions from what has been said,—conclusions which partly concern candidates of the priesthood, partly ordained priests:

1. Church song and church music should be taught, practised, and assiduously cultivated in the ecclesiastical Seminary. It must be clearly shown to the seminarians how important it is for the priest as liturgical functionary to appreciate and discern genuine church music. Furthermore, they should be made to understand that it is really part of the priest's duties to perform his own chants in a worthy manner, and to see to it that the choir and the congregation do their share according to the spirit and the precepts of the Church, and that for this reason the seminarians should seriously try to profit from the lectures and exercises in the art of singing.

Pope Pius X., in his most important *Motu Proprio* of November 22, 1903, expressly ordains that sacred song must be part of the seminary curriculum, as it has been prescribed by the Council of Trent.

Furthermore, the Holy Father commands the rectors of ecclesiastical seminaries to foster and promote the study of the Traditional Gregorian Chant: they are to induce and encourage the seminarians to cultivate sacred song: they are to favor the establishment of a *Schola Cantorum* among the Alumni, and this *Schola* should first of all become thoroughly acquainted with the Gregorian Chant, and then devote some of their time and efforts also to Figured Music. For this purpose the seminarians should be given lectures not only on Liturgy, Moral Theology and Canon Law, but also on Aesthetics and Art.

2. As to ordained priests and pastors of souls, the Holy Father imposes upon them the duty of reviving the old *Scholæ Cantorum*, at least at the principal churches, and he expects the clergy not only to re-establish them, but also to conduct them in person, if possible, by inviting the children and the young people of the parish to attend the *Schola*:—all of which, in the opinion of the Holy Father, can

be done even in the smaller city and country churches, if there be a good will. The decadence of church music, he says, is principally due to the fact that laymen have had full sway in matters of church song.

Finally, the Holy Father expressly states that these instructions concerning the seminarians and the clergy should be put into practice; for he ordains "in the plenitude of his Apostolic power" that the regulations laid down in his *Motu Proprio* are meant to have the force of laws.

Dr. F. X. Witt on the Direction of Catholic Church Music.

(Selected paragraphs translated by
Albert Lohmann)

(Continued)

IMPORTANCE AND REQUISITE QUALITIES OF A DIRECTOR OF MUSIC.

Proske says: "The direction of a piece is the soul of its interpretation and execution. An orchestra or a choir can scarcely be recognized as the same after it has passed from the control of an expert into the hands of an incompetent director. Even though the latter observe the same tempi and the same signs as did the former, yet how radically different the production! For more than a year I attended all the public functions of the papal choir, then under Baini's leadership. But what a difference did I notice even in this incomparable choir of artists, according as it happened to be directed by Baini himself or by his substitute! I shall never forget the performance of the *Missa Brevis* of Palestrina in the Sistine Chapel on All Saints' day, 1834. Baini directed this Mass with the utmost simplicity, but, at the same time, with a mental alertness so keen indeed, that his every glance and even the slightest movement of his fingers seemed to electrify the whole choir. On a later occasion, during Baini's illness, I heard the same Mass, now directed by his substitute:—the soul of it was gone." Richard Wagner relates the following: "The first production of the *Vorspiel* to my 'Meistersinger' occurred in a private concert at Leipzig. The orchestra under my personal direction rendered it so splendidly that the limited audience, composed largely of out-of-town admirers of my music, vigorously called for an encore. My musicians gladly consented to this, as they seemed to share the enthusiasm of the audience. The favorable impression created on this occasion soon spread abroad, and it was thought advisable to give my *Vorspiel* a hearing before the

Leipzig public in one of the Gewandhaus concerts. Director Reinecke, who was present at its initial performance under my direction, now undertook to direct the *Vorspiel* himself, having under him the very same orchestra I had. As a result, the piece was roundly hissed by the public. Whether or not it was intentionally caricatured, I care not to inquire, since I have become sufficiently convinced of the glaring incompetence of our musical conductors. Suffice it to say, that, through information received from a first-hand witness, I became aware of the tempo the director had chosen for my *Vorspiel*,—and then I knew enough."

* * *

If a director wishes to prove to his audience or to his general manager what an inferior thing my "Meistersinger" is, he needs but to direct the *Vorspiel* in the same manner in which he is accustomed to present Beethoven, Mozart, Bach or even, for that matter, Schumann, and then almost anyone will be readily disposed to pronounce the music quite disagreeable. Now imagine such a delicately textured, highly sensitized and living thing, as I have shown the tempo of this *Vorspiel* to be, suddenly forced into the Procrustes-board of one of those time-beaters of classical music, and you can easily picture to yourself how it will fit therein. It will be treated according to the rule, "Get into this, you must; as much as you are too long, we shall chop off, and as much as you are too short, you will be drawn to fit!" And then they proceed to make music for the occasion in order to drown out the agonizing cries of their tortured victim."

* * *

"In Leipzig it was deemed a point of honor to produce Beethoven's Ninth Symphony. I had made a copy of the score of this Symphony for myself and had also completed a piano arrangement of the same for two hands. Much to my surprise, I could get only the vaguest sort of impressions of the Symphony when it was performed in the Gewandhaus. I even became so discouraged in consequence, that I discontinued further study of Beethoven for a time. He had become a riddle for me. When I heard this Ninth Symphony played by the so-called Conservatory Orchestra of Paris in 1830, my perplexity was completely cleared away. It was then that I awoke to the realization of how much depended on the manner of execution, and I understood forthwith, wherein lay the happy solution of the problem that had confronted me." So far Richard Wagner.

(To be continued)

Kurze Geschichte Der Kirchenmusik.

(Fortsetzung)

Unlängst erhielt ich aus der Hand eines tüchtigen Kenners der Kirchenmusikzustände Italiens ein längeres Schreiben, aus dem ich hiemit einiges abzdrukken mir erlaube.³⁾

³⁾ Der Choral ist in Italien in einen so erbärmlichen Zustand herabgesunken, dass man nicht weiss, wo und wie man mit seiner Verbesserung beginnen soll. Ich leugne nicht, dass sich dieser Gesang auch in anderen Ländern z. B. in Frankreich in traurigen Zuständen befindet, aber bei uns wird das Uebel noch dadurch verschlimmert, dass ein nicht kleiner Theil des Clerus jenen Bestrebungen gänzlich entfremdet gegenübersteht, welche bis auf den heutigen Tag gemacht wurden, um die Ausführung des gregorianischen Gesanges gemäss seiner alten Ueberlieferung wieder herzustellen.

Diese traurige Lage, in welche der Choral bei uns versetzt ist, kann man mit Sicherheit aus den Choralbüchern ersehen, die in den letzten Jahren gedruckt wurden. Ich weise zunächst hin auf den „Vorläufer der Wiederherstellung kirchlicher Gesangsbücher“ (Rom, Monaldi 1857) Peter Alfieri, der Chorallehrer in den römischen Seminarien war. Dieser stellt in seinem Buche folgenden Grundsatz auf: „Wenn eine Choralmelodie für die Begleitung nach den Regeln der modernen Harmonie nicht geeignet erscheint, so muss man sie umändern und modificieren.“ Entrüstet über diese Worte fragten sich einige französische Schriftsteller: Was bliebe vom gregorianischen Gesange noch übrig, wenn man solche Anschauungen in den Kirchen zur Geltung brächte? In der That würde dadurch die ganze Grundlage des mittelalterlichen Choralgebüdes erschüttert und zerrüttet werden. Dennoch war Alfieri seiner Zeit in Italien als Lehrer aller Lehrer geschätzt und sein Lehrbuch war das einzige, welches sich an jenen Orten, wo man überhaupt einigermaßen Gesangsunterricht erteilte, in den Händen der Seminaristen befand.

Keineswegs höher sind die neueren Lehrbücher anzuschlagen, wenn deren Verfasser auch manchmal vorgaben, auf der Höhe der gegenwärtigen Studien zu stehen. Um wenigstens einige zu citieren, nenne ich an erster Stelle den „Lehrer des Kirchengesanges“ von Peter Paul Valestra (Florence, 1878. 3. Auflage). Um zu begreifen, welche Gesangsmethode Valestra einschlägt, wird die Bemerkung genügen, dass er in einer Schrift über den Congress von Arezzo bekennt, dass ihm ein Gesangsstück des ersten Tones ohne das beständig eingeschobene *b* unausstehlich scheine. Indem er dann von einer Ausführung des gregorianischen Gesanges unter persönlicher Leitung des Dom Pothier spricht, sagt er, dass sein (des Dom Pothier) Gesang am besten Kammergesang genannt werden könnte, gut genug, wenn es sich um eine Romanze oder dergleichen handelte; denn die Eile, mit der viele Noten dahinfliegen, die übertriebene Betonung und Nuancierung mit den masslosen Verbindungen und Verschleifungen rauben dem Chorale seine sprichwörtliche Majestät und Gravität. Bezüglich seiner Lehrweise genügt die Bemerkung, dass er die Diäsis in Hülle und Fülle gebraucht.

Andere Lehrbücher von ähnlichem Werthe wie

das des Valestra sind die von Michael Agresti (1887), Dominicus Milano (1887) und Anton Berone (1882), in denen bald mehr bald weniger die Natur des Chorales entstellt und sein Charakter durch Modernisierung bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet wird. Manches Gute befindet sich zwar in den Lehrbüchern des Sicilianers Jakob Lo Re (1883) und des Stefan Gamberini (1890) aus Bologna; aber sowohl in diesen beiden letzteren als in den früher citierten geschieht kaum eine Erwähnung des dem Chorale eigenthümlichen Rhythmus sowie der Neumen. Auch vermisst man klare Regeln zur Erzielung einer guten Ausführung, welche die „gehämmerten“ Noten ausschliesse und der Melodie einen künstlerischen, ausdrucksvollen Werth verleihe.

Das beste Choral-Lehrbuch, das wir bis jetzt besitzen, ist der „Magister choralis“ von Dr. Haberl aus Regensburg, übersetzt in unsere Sprache von Jesuitenpater Santi.

Wer sich die Mühe gäbe, die verschiedenen Städte Italiens zu durchwandern und zu vernehmen, welchen Choral man hier aufführt, der würde vollständig begreifen, dass sich in meiner Behauptung nicht die mindeste Uebertreibung befinde. In Rom, Mailand, Turin, Florenz, Venedig und Genua wird der Gesang des hl. Gregor überall mit wenigen üblichen Ausnahmen in gleichen Noten „herabgehammert.“

Doch wie gross auch das Uebel sein mag, an der Heilung ist noch keineswegs zu verzweifeln. Die römisch authentischen, bei Pustet gedruckten Ausgaben der Choralbücher haben bereits den Rundgang durch die ganze Halbinsel angetreten und durch sie gewinnt die Ueberzeugung immer mehr an Boden, dass Etwas geschehen muss zur Verbesserung dieses hl. Gesanges, der so lange nicht mehr nach seiner guten Tradition zur Aufführung gekommen ist. In diesen letzten Tagen ist das höchst wichtige Buch Dom Pothier's „Die gregorianischen Melodien“ in einer Uebersetzung von P. Maurus Serafini, Benediktiner in St. Julian zu Genua, erschienen. Wenn einmal dieses Buch in Italien, wie zu erwarten ist, seine Verbreitung gefunden hat, dann wird es manche dunkle Fragen hinsichtlich des Chorals in's gehörige Licht setzen; man wird gute, wahre Regeln für seine Aufführung erhalten; man wird diesen Gesang schätzen lernen und lieb gewinnen; man wird begreifen, dass dieser erhabene Gesang keiner anderen Musikgattung zurücksteht, wenn er nicht vielmehr jede andere weit hinter sich zurücklässt im Ausdrucke jener heiligen Gefühle, die uns zu Gott hinführen und von denen wir beseelt sein sollen, so oft wir der Feier der göttlichen Geheimnisse in der Kirche beiwohnen.

Verona, März 1891. Dom Anton Bonuzzi,
Domkaplan.

Man war aber nicht blos bedacht, die ursprünglichen Choralmelodien wieder herzustellen, sondern man wendete auch dem Vortrage derselben eine besondere Aufmerksamkeit zu.

Was den Choralgesang vielfach in Verruf gebracht hatte, war die schleppende Art seines Vortrages. Man hatte die durch die Sängerschulen der Domstifte und Klöster lange Zeit bewahrte Tradition, ihn entsprechend vorzutragen, verloren; nur für den syll-

bischen vom Priester und beim Antiphonengesang vorgetragenen Choral waren die Grundrisse des declamatorischen Rhythmus im grossen Ganzen erhalten. In *Deutschland* wurden dieselben auch, noch ehe archäologische Studien detaillirte Regeln an's Tageslicht brachten, beobachtet; und dadurch, sowie durch die accentreichere, von der französischen Aussprache sich vorthellhaft unterscheidende, Declamationsart ward es verhältnissmässig leicht, auch die grösseren Massen für richtigen Vortrag des reicheren Choralgesanges methodisch einzuschulen. In *Frankreich* bemühte man sich unter dem Einflusse *Gueranger's*, der zwar nicht Sänger oder Choralist von Fach war, aber dennoch im Choral und dessen Geschichte ganz ungewöhnliche Kenntnisse hatte und bei seinem Gesange der Melodie eine sinnige Schönheit zu geben verstand, die alte Sangesweise des Chorals wieder zu gewinnen. Ein anderer Benediktiner von *Sollesmes*, *Dom Josef Pothier*, ein Schüler *Gueranger's*, gab ein Buch heraus: „*Melodies gregoriennes*“ betitelt (deutsch von *P. Ambros Kienle* mit dem Titel: „Der gregorianische Choral, seine ursprüngliche Gestalt und geschichtliche Ueberlieferung“ 1881; in das *Italienische* übertragen durch *P. Maurus Serafini*, Benediktiner in St. Julien zu Genua, 1890) in welchem er über die Vortragsweise des aus den Handschriften gebildeten Chorals Anleitung gibt: dass derselbe nicht plump und schleppend, sondern sanft, lieblich und lebhaft bewegt, doch ohne Künstelei und wie von selbst aus vollem frommgestimmten Herzen strömen, mit einem Worte melodios vorgetragen werden solle.

In *Deutschland*, *Oesterreich*, *Belgien*, u. s. w. hat sich die *Beuroner Benediktinerkongregation* um Pflege des Chorals ausserordentliche Verdienste erworben. Viele wohl gedanken mit Freude und Dank der herrlichen Choralgesänge, welche sie bei den *Beuroner* Mönchen entweder in *Volders* oder *Emaus* (*Prag*), *Seckau*, oder vielleicht auch in *Maredsous* (*Belgien*) und dann in *Beuron* selbst gehört haben; und aufrichtig werden sie mit mir gestehen, dass sie erst dort wieder Liebe und Lust zu dem Choral bekommen und die Schönheiten desselben erfassen und verstehen gelernt haben. Nicht wenige sind es, welche durch den *P. Ambros Kienle*, Mitglied derselben Congregation, durch seinen Unterricht entweder an Einzelne, die sich zu ihm begaben, ertheilt oder auf Instruktionskursen (zu *Wien*, *Salzburg*, u. s. w.) und dann wieder durch seine „Choralschule“ auf die rechte Fährte geführt wurden, den Choral in richtiger Weise vorzutragen. *Kienle*, *P. Ambros O. S. B.*, ward geboren zu *Laiz* in *Hohenzollern* 1852,

legte im *Benediktinerkloster zu Beuron* 1874 die Profess ab, Priester 1877; nach der Exilierung der Benediktiner von *Beuron*, wirkte er in *Emaus* (*Prag*), und kehrte nach der Aufhebung des Exils wieder nach *Beuron* zurück. Auch des *Benediktinerabtes Sauter's* zu *Prag*, der an manchen Orten durch seinen Unterricht und seine Aufmunterung und vorzüglich durch seine Schrift „Choral und Liturgie“ viel für die Hebung des Chorals gethan hat, muss hier Erwähnung geschehen.

Vor allen Andern aber sind es auch hier wieder die *Cäcilienvereine*, welche sich eifrigst bemühten, den Choral allenthalben zur Geltung zu bringen und ihm wieder den gehörigen Platz und Raum in der Liturgie zu erobern.

Man warf den *Cäcilien-Vereinen* manchmal vor, dass sie nur dem polyphonen Gesange ihre Aufmerksamkeit zuwenden und den Choral nicht in gehöriger Weise pflegen. Der deutsche *Cäcilien-Verein*, oder wie er jetzt heisst, der *Cäcilien-Verein für Deutschland*, *Oesterreich-Ungarn* und die *Schweiz*, ebenso wie auch der *irische* und *amerikanische Cäcilien-Verein* verpflichtet die Mitglieder jedoch schon durch seine Statuten, und zwar an erster Stelle, nach Kräften zu sorgen, „dass der gregorianische Gesang überall gepflegt werde;“ und wer wüsste nicht wie viel die *Cäcilien-Vereine* zur Verbreitung der sogenannten officiellen Choralbücher, auf die ich gleich zu sprechen kommen werde, gethan haben? wie sie bei ihren Instruktionskursen und Auführungen oben stets den Choral gesetzt und unablässig, praktisch und theoretisch, bemüht sind, die Vortragsweise desselben zu heben und das für ihn verlorengegangene Terrain bei der Liturgie wieder zurückzugewinnen? Wohl gab es, wie ich schon erwähnt habe, Männer, die vor der Gründung der *Cäcilien-Vereine* für erhöhte Pflege des Chorals gearbeitet haben, oder die, obgleich die *Cäcilien-Vereine* schon gegründet waren, ohne dass sie Mitglieder desselben geworden waren, unabhängig von demselben, den Choral gefördert haben. Aber ohne die Bemühungen der *Cäcilien-Vereine* würden diese sehr löblichen Arbeiten einzelnen Männer und auch eines ganzen Ordens bei Weitem nicht ausgereicht haben, und würde das Interesse für einen guten Choral nicht so grosse Kreise gewonnen haben.

Die *Cäcilianer* sorgten auch für entsprechende Begleitung des Chorals. Der gregorianische Choral entstand zwar zu einer Zeit, in welcher man an eine harmonische Begleitung nicht denken konnte. Als freie Melodie mit rhythmischem Schwunge—nicht in gleichlangen Noten—gesungen bedarf er eigentlich gar keiner Begleitung. Aber wie es jetzt steht, wird er vielfach begleitet, in *Belgien*, wo der

Choral fast die ausschliessliche Kirchenmusik ist, fast durchgehends, ebenso in der Beuroner Congregation u. s. w. So sorgten denn die Cäcilianer theoretisch und praktisch für eine solche Begleitung. Es erschienen ganze Werke über Harmonisierung des Choral, z. B. „Die Harmonisierung des greg. Choralgesanges“ von P. Schmetz 1886, dann das Werk von Diebels Fr. „Der musikerständige Organist“ und „Die Kirchenmusik in harmonisierten Gesängen.“ In Zeitschriften erschienen Artikel über die Art und Weise der Harmonisierung; und die hervorragendsten aus den Cäcilianern (Dr. Witt, Dr. Haberl, Van-Damme, Singenberger, Könen, Piel, u. s. w.) gaben solche Begleitungen des Choral heraus. Sie gingen dabei von dem richtigem Grundsatz aus: die Harmonisierung des Choral könne nur auf Grundlage des Tonsystems richtig geschehen, in welchem der Choral selbst componiert ist, d. i. nach dem System der alten Kirchentonarten, welche diatonisch sind. Allen galt als Regel, dass wegen der Harmonie kein einziger Ton der Melodie geändert werden darf. Im übrigen gingen die einen etwas strenger, die andern etwas leichter dabei zu Werke. Man kann heute drei Arten der Harmonisierung unterscheiden: die einen gestalten die Begleitung rein diatonisch mit Ausschluss jeder Diësis und geben jeder Note einen Accord (L. Schneider, Van Damme); die andern lassen auch zuweilen chromatische Töne zu (Mettenleiter, Oberhoffer); die dritten lassen ebenfalls die Diësis zu in der Begleitung, geben aber manchen Figuren nur einen Accord, um so dem Gesange möglichst Freiheit zu gestatten (Witt, Hamisch, Haberl, Könen, Singenberger, u. s. w.).

Ich erinnere ferner an einzelne Mitglieder der Cäcilien-Vereine, die für die Pflege des Choral wahrhaft Grossartiges geleistet haben, vor Allen an den gegenwärtigen Director der Kirchenmusikschule Dr. Haberl in Regensburg.

Haberl ward geboren 1840 zu Oberellenbach in Niederbayern; ward Musikpräfekt in den Seminarien und am Domchor zu Passau; 1865 gab er seinen *Magister choralis* heraus; 1867 bis 1870 machte er in Italien Musikstudien, und wirkte als *Maestro* an der *Anima in Rom*; 1871 wurde er Dom-Kapellmeister in Regensburg; 1874 eröffnete er die Kirchenmusikschule zu Regensburg und übernahm von 1882 ab deren geschäftliche und technische Leitung; 1876 publizierte er zum ersten Male seinen *Cäcilienkalender* (jetzt kirchenmusikalisches Jahrbuch); 1878 machte er sich an die *Gesammtausgabe*⁴⁾ der *Werke Palestrina's*. 1885 erschien von ihm „Bausteine für Musikgeschichte,“ B. I. Wilhelm du Fay; 1888 B. II.

Musikkatalog des päpstl. Kapellarchives; 1888 B. III. Die römische *Schola Cantorum*. Nach dem Hinscheiden des unvergesslichen Dr. Witt übernahm er 1889 auch die Redaction der „*Musica sacra*.“ Seine Hauptthätigkeit war nebst den vielen schon angegebenen Agenden der Pflege des liturgischen Gesanges, des Choral zugewendet; seine Choralschule ist auch in die englische, französische, spanische, polnische, ungarische und italienische Sprache übersetzt worden.

Schliesslich möge auch noch auf die vielen *Choralschulen*, welche durch Mitglieder der Cäcilien-Vereine gegründet worden sind, besonders hingewiesen werden.

Auch die *Regensburger* Musikschule, gegründet 1874, die *Achener* Musikschule (*Gregoriushaus*, von Böckeler gegründet 1882) die Kirchenmusikschule zu *Mecheln* (gegründet 1878 durch Van-Damme und N. Lemmens), dann die zu *Luzern* (gegründet 1889 unter der Direction *Breitenbachs*), pflegen den Choral an erster Stelle.

L.

Anlangend die Restauration des Choralgesanges, gilt aber dasselbe, und zwar in eminentem Grade, was ich schon oben, wo ich von Aufschwünge des polyphonen kirchlichen Gesanges gesprochen, erwähnt habe, nämlich: auch hierin gaben vorzugsweise *Päpste* und *Bischöfe* den Impuls, und sicherten durch ihr Einschreiten den Erfolg.

Werfen wir zuerst einen Blick auf die diesbezügliche Thätigkeit der *Bischöfe*, der *Provinzialconcilien* und *Synoden*. Bei den verschiedensten Gelegenheiten, und zwar schon um die Mitte des Jahrhunderts, also lange vor der Gründung der Cäcilien-Vereine, heben sie hervor, dass der Choral der eigentliche Gesang der Kirche sei, für die Mysterien der hl. Liturgie besonders passe und die Gläubigen erbaue. Von der diesbezüglichen Wirksamkeit des Kardinal-Erzbischofes *Sterckx* habe ich schon gesprochen. Das Concil von *Quebek*⁵⁾ 1851 sgt: „Der gregorianische Choral, der der Kirche eigene Gesang, welcher der Majestät des göttl. Cultus durch seinen Ernst besonders entspricht, soll in der *feierlichen Messe* und bei der *Vesper* wieder seinen Theil erhalten.“ Auf dem Concil von *Toulon* 1850⁶⁾ wurde zwar harmonisierter Gesang als zulässig erklärt, aber voraus wird bemerkt: „Der Choral, richtig vorgetragen, wird von den frommen und gelehrten Männern lieber gehört, und

⁴⁾ Diese Gesamtausgabe erscheint bei Breitkopf und Härtel (Leipzig) und ist soeben am Beginne dieses Jahres 1892 der 30. Band erschienen.

⁵⁾ Collectio Lacensis III. p. 614.

⁶⁾ Collectio Lacensis IV. p. 1057.

wird dem harmonischen oder musikalischen Gesange mit Recht vorgezogen⁷⁾; auch das Concil von *Bordeaux* 1850⁸⁾ will den Choral dem mehrstimmigen Gesange vorgezogen wissen, weil derselbe tauglicher ist, die Frömmigkeit zu wecken; und das Concil von *Prag* 1860 erklärt, der greg. Gesang sei sehr geeignet, Gott zu verherrlichen und die Gemüther nach Oben zu tragen; und es fügt bei, gut vorge tragen, gefalle er keuschen Ohren und frommen Herzen ganz besonders.

Um für nachhaltige Pflege des Chorals zu sorgen, ordnete das *Kölner* Concil 1860⁹⁾ an, es sollen an den Cathedral- und Collegiatkirchen und soweit thunlich auch an andern Kirchen wieder Sängers- (und Organisten) Schulen errichtet werden, damit die leider schon lange Zeit unterbrochene Tradition des hl. Gesanges wieder auflebe, und in allen Kirchen der Diözese nach und nach die wahren und heiligen Principien des liturgischen Gesanges und die rechte Art und Weise, denselben auszuführen, wieder verbreitet würden. Dasselbe Concil empfiehlt auch die Wiedereinführung des Institutes der Kapellknaben.¹⁰⁾ Dasselbe hat schon i. J. 1850 das Concil von Toulon unter Bezugnahme auf ältere kirchliche Verordnungen vorgeschrieben.

Andere Synoden schreiben vor, dass in den Elementar- (Pfarr-) Schulen allgemeiner Unterricht im gregor. Gesang ertheilt, und auf diese Weise nicht bloß ein tüchtiger Sängerkor herangebildet, sondern auch erzielt würde, dass wenigstens theilweise das gesamte Volk am liturgischen Gesange theilnehmen könne. Das Provinzial-Concil von Cincinnati 1861 verordnet, dass an den Pfarrschulen der gregor. Gesang gelehrt werde und die in diesem unterrichteten Knaben sollen dann bei dem Gottesdienste verwendet werden. Das Plenar-Concil zu Baltimore 1866 schreibt:¹¹⁾ „Wir halten es als sehr wünschenswerth, dass die Anfangsgründe des gregor. Gesanges in den Pfarrschulen gelehrt und geübt werden, damit auf diese Weise die Zahl derjenigen, welche die Psalmen gut zu singen verstehen, nach und nach vermehrt würde, und so wenigstens der grössere Theil des Volkes gemäss der alten und an verschiedenen Orten noch üblichen Gepflogenheit, die Vesper und andere ähnliche Dinge mit dem Chore und den beim Altare Assistierenden zu singen lernte.“

Ferner dringen die neuesten Concilien, wie dies ausnahmslos auch schon die älteren gethan hatten, darauf, dass die Zöglinge der Knaben-

und Clerikerseminarien tüchtig im gregor. Kirchengesange geschult werden. Das Concil von Quebec¹²⁾ 1851 schreibt vor: „Die Rectoren der Collegien und Seminaristen, welche sich mit so lobenswerthem Eifer dem Unterrichte und der Erziehung der Jugend widmen, sollen sich Mühe geben, dass die Alumnus den gregor. Gesang vollständig erlernen;“ dasselbe bestimmte auch das erste (1852) und das vierte Provincial-Concil von Westminster für England, wie ich schon oben, Jhrg. VI. S. 135 gesagt habe. Das Concil von Bordeaux 1859 schreibt sogar vor, die Seminaristen sollen jährlich zweimal über gregor. Gesang geprüft werden. Das Concil von Utrecht¹³⁾ ermahnt alle Cleriker, sie sollen den gregor. Choral gründlich lernen, damit sie nicht zum grossen Ärgernisse der Gläubigen und zur Unehre der hochheiligen Sache untauglich erfunden würden, jene Gesänge auch richtig zu singen, die von dem Priester während die heiligen Mysterien in feierlicher Weise abgehalten werden, zu singen sind.

Wenn wir nun auf die zwei letzten Decennien blicken, so häufen sich die Erlässe der hochwst. Bischöfe für erhöhte Pflege des Chorals so sehr, dass wir fast jede Diözese der kath. Welt anführen müssten, um alle dieselben aufzuzählen. Was die hochwst. Bischöfe *Amerikas, Englands, Irlands, Belgiens, Frankreichs* diesbezüglich gethan haben, haben wir schon früher an verschiedenen Stellen notiert. Das *schottische*¹⁴⁾ Plenar-Concil 1886, auf das Höchste belobt und angeordnet hatte, dass diesem bei kirchlichen Functionen die erste Stelle eingeräumt werde, ordnet an, dass die Zöglinge welche sich auf den Dienst des Heiligthumes vorbereiten, schon gleich von Anfang an auch in der Musik gründlich unterrichtet, dass sie vor Allem im gregorianischen Choral tüchtig eingeübt werden sollen, damit sie ihn schätzen lernen, und in der Folge weithin zu verbreiten bemüht seien.

Auch Österreich ist nicht zurückgeblieben. In den Erlässen österreichischer Kirchenfürsten über Kirchenmusik, die wir schon oben citirt haben, heisst es über den Choral in der Instruction, in welcher das f. e. *Prager* Consistorium im Jahre 1871 seinem Clerus unterweist, wie folgt: „Als kirchliche Regel für den Chor ist die Anwendung des sog. gregorianischen Gesanges, und zwar in lateinischer Sprache nach den von den kirchl. Autoritäten

7) *Collectio Lacensis* IV. p. 562.

8) *Collectio Lacensis* t. V. p. 358.

9) *Collectio Lacensis* t. V. p. 358; t. III. p. 1196.

10) *Collectio Lacensis* t. III. p. 501.

11) *Collectio Lacensis* t. III. p. 614. Vgl. t. IV. p. 1057; V. p. 476.

12) *Collectio Lacensis* t. v. p. 862.

13) Vgl. *Vering's Archiv*, 1889 II. S. 233 ff. nachdem es im Vorausgehenden den Choral

approbierten Gesangsbüchern als: Graduale, Vesperale, Rituale und Pontificale Rom. festzuhalten.“ Hierauf folgen hierüber die näheren Weisungen. — Das *Trientiner Ordinarat* im Jahre 1876 ordnet an: „1. Der hochw. Clerus soll sich bemühen, die betreffenden Altargesänge würdig und genau nach Vorschrift auszuführen und überhaupt den Choral wieder zu Ehren zu bringen . . . Die den Chor betreffenden Responsorien beim liturgischen Gottesdienste sollen choraliter mit oder ohne Orgel gesungen werden. 2. Beim liturgischen Gottesdienste ist der Gesang in lateinischer Sprache anzuwenden.“ — In der bekannten Verordnung des hochw. Bischofs von Linz vom Jahre 1887 steht der Choral, wie dies auch bei den diesbezüglichen Erlassen aller Bischöfe zu sein pflegt, oben an: „In die Frage über Zulässigkeit oder Vortrefflichkeit kirchlicher Compositionen darf der Choralgesang nicht hineingezogen werden. Darüber kann eben gar keine Frage, kein Zweifel sein, denn es ist allgemein bekannt, dass der älteste und eigentliche Kirchengesang und die Wurzel aller echten Kirchenmusik der Choral ist, durch Würde, Erhabenheit und Kraft ausgezeichnet wie kein anderer Gesang und für die gesammte kath. Kirche bei vielen liturgischen Handlungen vorgeschrieben.“ Dem wird der Wunsch beigefügt, dass das „Manuale chorale“ sich in den Händen aller Pfarrgeistlichen und aller Chordirigenten befinden solle.

In nicht wenigen Diözesen Österreichs folgte dem Worte, dem Befehle auch die That. Der Unterricht im Choral fand in nicht wenigen Knabenseminarien und Alumnaten Österreichs eine erhöhte Pflege. So in Graz, Brixen, Prag, Linz, Salzburg, u. s. w. Wenn dies nur auch in den Pädagogien Österreichs bald geschehen möchte! Freilich, wenn ich auf manche Diözese Deutschlands blicke — der Lektionskatalog im Priesterseminar zu *Mainz* für das Wintersemester 1891-92 weist folgende Gegenstände für die Kirchenmusik auf: Allgemeine Musiklehre 1 St., Singübungen 1 St., Geschichte und Theorie des greg. Chorals 1 St., Priestergesang u. s. w. 1 St., dazu prakt. Übungen für alle Curse 1 St. — so muss ich zugeben, dass wir Österreicher durchaus nicht voraus sind.

Es möge erlaubt sein, schliesslich noch zwei Manifestationen hochw. Bischöfe aus der jüngsten Zeit anzufügen und zwar eine für Deutschland und eine für die *Schweiz*. Der hochw. Bischof Dr. Hermann Dingelstad hielt bei der letzten Generalversammlung des Cäcilienvereines der Diözese Münster im October 1891 eine herrliche Ansprache. Nachdem er mit sehr anerkennenden Worten

des Wirkens des Cäcilienvereines gedacht hatte, fährt er fort: „Aber abgesehen von diesen allgemeinen Vorzügen, hat der Cäcilienverein für mich noch eine ganz besondere Anziehungskraft. Ich hege nämlich gerade für unsere Diözese noch ganz besondere Erwartungen von ihm, ich setze für die Hebung unseres Kirchengesanges ganz besondere Hoffnungen auf ihn: Hoffnungen und Erwartungen, welche ihn mir vorzüglich lieb und werth machen. Die Hoffnung meine ich, dass mit seiner Hilfe in nicht zu ferner Zeit in der ganzen Diözese beim liturgischen Hochamte der kirchlich vorgeschriebene gregorianische Choralgesang werde zur Anwendung kommen; die wohlbegründete Erwartung meine ich, dass es mit Hilfe dieses Vereines, wenn wir nun demnächst, so Gott will, in der ganzen Diözese zur Einheit des römischen Ritus werden gekommen sein, bald keine, noch so kleine Dorfkirche mehr geben werde, in welcher nicht beim sonn- und festtäglichen Hochamte ein nach Verhältnis entsprechender und würdiger Choralgesang vorgetragen werde.“

Der hochw. Herr Bischof *Leonhard von Basel-Lugano* erliess für seine Diözese am 20. August 1891 eine sehr instruktive, eingehende, in 74 Paragraphen eingetheilte „Verordnung über die Kirchenmusik.“ Darin lautet es über den Choral folgendermassen:

„§ 7. Es soll von den Direktoren und Kirchenchören der gregorianische Choral mit möglichstem Eifer und aller Aufmerksamkeit gepflegt werden. Falls diejenigen, in deren Hand die Beaufsichtigung und Leitung des Kirchengesanges gelegt ist, nicht über die erforderlichen Sachkenntnisse verfügen, so wird ihnen dringend gerathen, sich hierin unterrichten zu lassen durch Besuch der cäcilianischen Vereinsconferenzen, mustergültiger Gesangsaufführungen der diözesanen Organisten- und Directorenschule, sowie durch Studium einschlägiger Schriften.

§ 8. Vor allem sollen sich die Priester bemühen, die Altar- und die übrigen Gesänge genau nach den liturgischen Büchern und in würdiger und schöner Weise vorzutragen. In unserem Seminar wird darum auf die Erlernung des kirchlichen Gesanges besondere Rücksicht genommen, wie die alten kirchlichen Vorschriften verlangen.

§ 9. Es ist unser innigster Wunsch, das alle Kirchen unserer Diözese unter sich und mit der römischen Kirche übereinstimmen und darum sich für den Choral der officiellen, von der hl. Congregation der Riten (bei *Pustet in Regensburg*) herausgegebenen Leseart bedienen. Wenn es sich um Neuanschaffungen handelt,

so sollen, wie schon der hochwürdigste Bischof Eugenius angeordnet hat, keine andern Choralbücher gewählt werden, als solche mit der genannten Singweise.“

Der diesjährige (1892) Fastenhirtenbrief desselben hochwsten Bischofs handelt ebenfalls von der Kirchenmusik.

(Fortsetzung folgt.)

Rezensionen.

Cantiones Sacrae. Sammlung lateinischer Kirchengesänge für gemischten Chor bearbeitet von Joseph Mohr. Vierte verbesserte, von J. Singenberger besorgte Auflage. Verlag von Fr. Pustet, Regensburg, Rom, New York und Cincinnati, O.

Gebunden, Preis \$1.35.

Diese vierte Auflage enthält neu 37 Choralmelodien in moderner Notation mit Orgelbegleitung von Prof. Singenberger; ferner eine einstimmige Litanei zu Ehren des hl. Joseph von demselben. Ausserdem sind noch einige andere kleinere Verbesserungen vorgenommen. Vorliegende Sammlung lateinischer Kirchengesänge ist die beste, praktischste und brauchbarste, welche ich kenne. Für jedes Fest, für jeden kirchlichen Gottesdienst stehen in derselben dem Gesangchore die schönsten und gediegensten Kompositionen zur Verfügung; es ist ein Buch, welches auf keiner Orkelbühne fehlen sollte. Der musikalische Satz, der, wenn das Kirchenlied einstimmig gesungen wird, als Orgelbegleitung dienen kann, ist künstlerisch vornehm und im vierstimmigen Absingen für unsere Durchschnittsgemischten Chöre nicht zu schwer. Die Ausstattung durch die Verlagshandlung lässt nichts zu wünschen übrig.

A New School of Gregorian Chant by the Rev. Dom Dominic Johnner, O. S. B. Second English edition. Translated from the third rewritten and enlarged German edition by Rev. W. A. Hofer. Published by Fr. Pustet.

Selten ist wohl ein Lehrbuch für Choralgesang bei seinem ersten Erscheinen so günstig aufgenommen worden, wie das vorliegende. Die dritte Auflage desselben hat in mancher Beziehung grössere Vorzüge, als ihre zwei Vorgängerinnen hauptsächlich wegen der wertvollen Beiträge des hochw. Hrn. Gregor Böckeler, O. S. B., von Maria Laach und des hochst. Abtes Raphael Molitor, O. S. B., von Coesfeld, Westfalen. Auf diese Ausgabe sei hiermit bestens empfohlen.

H. TAPPERT.

Dr. Salzmänn, Freistelle am Lehrer-Seminar zu St. Francis, Wis.

Seit dem vorigen Bericht gingen die folgenden Beiträge ein:

Vom Hochw. J. J. Steines.....	\$ 2.00
Zu Ehren der hl. Dreifaltigkeit.....	25.00
Von Hrn. A. M.....	2.00
Von einem früheren Lehrer und Organisten	5.00
Zinsen	75.07
Geschenk	4.70
Vom Hochw. G. Regenfuss.....	10.00
Früher gemeldete Beiträge.....	2,466.71

Zusammen\$2,590.48

Auf's neue sei allen Wohlthätern herzlicher Dank gesagt!

Bei der vorigen Publication der Beiträge wurde auf das Beispiel und die Autorität des hl. Vater hingewiesen, um die Bemühungen zu begründen, die man sich gibt zur Beförderung des Laienlehrerstandes. Auch die amerikanische Hierarchie hat zu dieser Frage Stellung genommen. In den Decretion des dritten Concils von Baltimore heisst es unter Nummer 206: „Wenn aber, wie es schon an einzelnen Orten geschehen ist, Welt- oder Ordenspriester in einzelnen unserer Provinzen Normalschulen errichten, um wirklich katholische Laienlehrer heranzubilden, und diese Schulen gut leiten, so vollbringen sie sicherlich ein Werk, welches alles Lobes und aller Unterstützung werth ist.“ Das Provincial-Concil von Milwaukee sprach sich folgendermassen aus: „Es ist gewiss nicht unangebracht, das Lehrerseminar bei Milwaukee, das vor einer Zeit zu diesem Zwecke (d. i. um fähige Lehrer heranzubilden) unter dem Schutze der hl. Familie gegründet wurde und stets mit gutem Erfolg arbeitete, der Aufmerksamkeit aller Priester und Laien zu empfehlen.“ Letztes Jahr wandte sich der katholische Lehrerverein an die Conferenz der Cardinäle und Erzbischöfe in Washington mit der Bitte, die Anstellung männlicher Lehrkräfte für die Erziehung der grösseren Knaben zu begünstigen. Nach der Conferenz berichtete der Hochw'ste Erzbischof Messmer dem Präsidenten des Lehrervereins u. a.: „Es freut mich, zu bestätigen, dass die informelle Discussion über die in Ihrem Memorandum erwähnten Punkte eine ausgesprochene Neigung der meisten von den anwesenden Prälaten zugunsten männlicher Lehrkräfte für die höheren Knabenclassen bekundete, und daher auch die Nothwendigkeit, unter Knaben und jungen Leuten den Beruf zu wecken für das erhabene Amt des katholischen Lehrers.“

Mögen diese Stimmen unserer geistlichen Obrigkeit geneigtes Gehör finden, noch allgemeiner in der Zukunft als in der Vergangenheit!

J. M. KASEL, Rector.

